ROXANA MUNTEANU

RECURENȚE ALE *DRUMULUI* ÎN ROMANUL *DRUMUL LA ZID* DE NICOLAE BREBAN

0. Premise

Bogăția metaforică debordantă a textelor brebaniene este în mod deosebit ilustrată prin „megametafora”[1] „drumul la zid”, din romanul cu același titlu de Nicolae Breban. Lucrarea de față are în vedere analiza diferitelor funcții textuale pe care le îndeplinește această metaforă în sensul demersului deschis de Lolita Zagaevschi-Cornelius. Înscriindu-se într-o perspectivă integralistă, cercetătoarea face o primă distincție a funcțiilor textuale ale metaforei[2]: **(A)** metafora „punctuală”, având o funcție textuală „constitutivă” și **(B)** metafora ca procedeu textual configurativ, situată la niveluri superioare, cu funcție textuală „articulatorie”. Fiecare categorie se subdivide în două. Avem astfel: **(A1)** la nivel „local”, „de suprafață” și **(A2)** la un nivel mai „de adâncime” al sensului textual, constituindu-se în noduri semantice „puternice” care generează *câmpurile referențiale*. Această ultimă funcție este îndeplinită prin metafora *trans-semnificațională*[3]. În a doua categorie avem: **(B1)** metafora „configurală”, care operează cu segmente de text, și **(B2)** „strategiile semantic-textuale metaforice”, care au în vedere structuri complexe de sens, între care stabilesc o anumită dinamică metaforică. Precum **A2,** și **B2** se alcătuiește după modelul metaforei *transsemnificaționale*, proiectat însă la nivel macrotextual. Acesta se realizează în trei momente sau strategii semantice: în strategia *diaforică* se instituie două *câmpuri referențiale* (**CRI** și **CRII**), aflate în opoziție; strategia *endoforică* încearcă ocolirea tensiunii generate anterior, iar strategia *epiforică* rezolvă această tensiune reecuând **CRI** și **CRII** prin proiecția unui **CRIII**[4].

Sintagma *drumul la zid* evocă bine cunoscuta metaforă din planul vorbirii „drumul vieții” –, fiind, de asemenea, unul dintre termenii încărcați „cu sarcină

---

[1] Werth 1999, p. 318: „it is the accumulation of different metaphors clustering around a single broad frame which gives this text its incredible power”.

[2] Zagaevschi-Cornelius 2005, în special p. 165-176.

[3] Metafora *trans-semnificațională* sau *translingvistică* reprezintă corelatul integralist al *metaforei revelatoare* blagiene. Vezi, de exemplu, Borcilă 1997, p. 151: „teoria «funcției revelatoare» a metaforei translingvistice poate fi reluată și consolidată astăzi, pornind de la corelarea ei riguroasă cu viziunea integralistă asupra disocierii funcționale fundamentale între «limbaj» și «poezie» (în accepțiunea cea mai largă)”.

[4] Vezi prezentarea sinoptică a acestor elemente de poeză discursivă, în elaborarea lui Mircea Borcilă, la Zagaevschi-Cornelius, *op. cit.*, p. 56.

DACOROMANIA, serie nouă, XI–XII, 2006–2007, Cluj-Napoca, p. 263-279

mitică", în termenii lui Blaga. În roman, aceasta apare ca metaforă *trans-semnificațională*, cu funcție textuală **B2**. Vom încerca să surprindem prin analiza noastră modul în care ea contribuie la articularea sensului întregului text, după dinamica metaforică în strategiile *diaforic, endoforic şi epiforic*, şi, în paralel, să urmărim proiecția ei la nivelul de suprafață al textului, concomitent cu sensul creat de fiecare dată.

În mod explicit, la nivel discursiv, această metaforă apare în capitolul IV, partea a 4-a (cifra 4 având o declarată dimensiune simbolică), în cadrul momentului *endoforic*, prefigurând lumea unui **CR III**. Credem însă că pentru analiza efectelor de sens (în perspectivă funcțională) este importantă urmărirea recurențelor care se grupează într-o rețea izotopică a drumului[5].

Încercând acest demers, intrăm într-un dificil hățiş metaforic. Dificultatea se datorează stilului specific prozei brebaniene de a construi sensul textual: ca un joc debordant, aproape inflaționist, al metaforelor cu funcții textuale **A1,** care se grupează în jurul metaforelor **A2**, adevăratele „noduri semantice" ale textului.

Metafora apare chiar în titlului romanului şi îi este conferită o deschidere interpretativă prin două elemente paratexuale cu importante efecte de sens: subtitlul şi mottoul. Subtitlul, „poem epic", a atras în mod deosebit atenția criticilor, care au pus accentul pe dimensiunea poematică a romanului. Acesta devine o poveste a gesturilor esențiale: „La fel ca *Iliada* şi *Odiseea*, ca *Divina Commedia*, ea vorbeşte despre parcurgerea unui spațiu magic, despre un itinerariu al Omului, despre inițiere"[6]. Mottoul intertextual „…e quindi usciammo a riveder le stele" – Dante, *Infernul* –, un ecou metaforic al titlului, activează atât sensul poetic al traseului inițiatic de izbăvire printr-un infern străbătut, cât şi spațiul marilor „viziuni", care plasează omul în orizontul „misterului"[7].

1. Recurențe ale *drumului* în *diaforic*

Faptul că această metaforă are funcție textuală **B2** este evident prin exigența impusă de text de a urmări recurențele (metaforice) de suprafață prin strategiile *dia-, endo-* şi *epiforice,* şi prin faptul că valorile de sens sunt de fiecare dată diferite, în funcție de aceste momente ale articulării metaforice. În primul capitol se configurează o rețea cu trei imagini ale *drumului*:

a) Prima ipostază este reprezentată de plimbarea pe care o face Castor, în fiecare lună, în ziua de salariu, cu Vezoc. Fără a fi metaforică, această imagine îşi

[5] Dintre rețelele care contribuie la articularea sensului textual (Vlad 2003, p. 114-191), analiza noastră are în vedere mai ales: rețeaua comunicativă şi configurarea vocalică sau polifonică; rețeaua spațio-temporală şi configurația cronotopică; rețeaua evenimențială şi configurarea narativă; rețeaua semică şi configurația izotopică; rețeaua figurală şi configurația tropică; rețeaua intertexuală, metatextuală şi paratextuală sau configurarea adtextuală.

[6] Pecican 1984, p. 6.

[7] Se actualizează aici, ca funcție evocativă, relația semnului cu semne din alte texte, şi anume prin „discursul repetat". Faptul că „citatul" se află în pragul textual, nefiind integrat discursului propriu-zis, îi accentuează importanța, fiind pus în legătură cu sensul global al textului (vezi tipurile funcțiilor evocative în Coşeriu 1981/1997, p. 97-131).

găsește importanța la nivelul global al macroarticulării sensului, reprezentând **CR I**, al vieții cotidiene, al rutinei. Orice posibilă „călătorie" în acest **CR I** ar fi un simplu „voiaj", după cum spune reprezentantul și inițiatorul acestor plimbări, Vezoc: „aș pleca, ... fie și numai pe un alt continent ... aș *voiaja*" (p. 144, s.n.), dar nu înseamnă o „plecare definitivă" (p. 143), cum spune același personaj, pentru cineva „chemat" (p. 143).

b) O cu totul altă ipostază a drumului, în opoziție cu plimbarea anterioară și care se grupează într-un **CR II**, este deschisă prin dubla existență nocturnă, misterioasă a lui Castor. Acesta se retrage sâmbătă noaptea în cămăruța lui, mai ales pentru a pregăti o teză secretă din *Noul Testament*. Astfel, noua imagine a drumului se alcătuiește sub cupola discursului mitic[8] și se convertește în *drumul lui Iisus* din cele patru evanghelii ale *Noului Testament*. Nici aici drumul nu se constituie într-o metaforă, el pare a fi un simplu element intertextual; nici măcar nu este vorba de metafora biblică „Eu sunt calea". Accentul cade pe elementele desfășurării spațiale: *imperiul* și *provincia*. Acestea însă, prin recurență în alte contexte, vor deveni metafore cu funcții textuale **A2**. Aici, deocamdată, aceste elemente sunt însoțite de lungi detalii descriptive, fără un rol metaforic, menite să dea carnație, concretețe unui drum abstract, îndepărtat în timp și păstrat doar într-o carte care îl învoalează și îl încriptează. Cele patru evanghelii sunt „patru oglinzi care însoțesc mersul unui om desculț" (p. 18), ocultând, într-o aură de taină, figura christică („o oglindă prindea un amănunt, un profil, o istorie, alta nu, dar fixa cu obsesie, îngroșând deci, un alt aspect", p. 18). Tot printr-o funcție textuală **A1**, *oglinda* devine o legătură vagă și formală, deocamdată, între Castor cu lumea lui modernă și „acea" lume din discursul mitic: „comportamentul nesigur al lui Castor își găsea aici, în aceste patru istorii *nesigure*, un sprijin, un fel de oglindă. *Noul Testament* era prima istorie *nesigură* de cele ce afirmă și în acest fel foarte actuală cu *el însuși*, poate și cu secolul lui, cu sfârșitul lui de secol" (p. 18). Se realizează astfel o primă – aproape timidă – punere în relație a celor două „personaje", sau, mai degrabă, a celor două „lumi" (două **câmpuri referențiale** opuse): a lui Castor și a lui Iisus. Asocierea lor apare și ca o mică neatenție, un incert și timid joc al deicticelor: „iată [...] găsea aici... acolo, [...] echilibrul său" (p. 18).

În partea a patra a aceluiași capitol, naratorul îl „citează" pe Castor „citând" un fragment din discursul biblic – o altă ipostază a drumului. Atenția lui Castor se îndreaptă înspre un „pasaj din *Evanghelia lui Luca,* Cina sau Revelația sau Ucenicii din Emaus" (p. 36). Sunt conturate două elemente care vor deveni recurențiale, creând anumite efecte de sens: drumețul care aduce revelația și cina de la sfârșitul drumului. Amplele comentarii pe care le face Castor, printr-o exegeză destul de liberă, reprezintă o primă apropiere de lumea mitică, deocamdată teoretică, și,

[8] „Temele religioase țin de patrimoniul mare al culturii europene. Nu există un scriitor important în Europa, în ultimele două secole, care să nu se fi hrănit cu aceste teme", esențial este însă a nu lua „aceste istorii la modul fanatic, ci la modul literar, metafizic, legendar, la modul cultural" (Breban 1994, p. 31).

dintr-o perspectivă mai vastă, acestea reprezintă o necesară distanţare a discursului literar-artistic faţă de discursul mitic[9]. Comentariile personajului sunt redate ca discurs indirect liber. Această alegere a modalităţii narative caracterizată prin bivocalitate[10] are o deosebită importanţă: reprezintă, în primul rând, o intersecţie a celor două universuri atât de înstrăinate până acum, şi, în al doilea rând, înseamnă crearea unei lumi ficţionale proprii, interioare, independentă de **CR I** în care trăieşte Castor, dar şi de dogmaticul **CR II**. Abia în acest spaţiu „castoresc" se alcătuiesc metaforele profunde, cu funcţii textuale **A2**, care perspectivează **CR II** spre un **CR III** al *drumului* propriu lui Castor. Figura lui Iisus capătă dimensiuni metaforice (cu alte sensuri decât cele biblice): „Da-da, foarte probabil un provocator, noi astăzi putem desluşi mai bine această figură, gândi funcţionarul, cine ştie, poate chiar... El... Celălalt. [...] Sau se simţea atât de apărat de *Celălalt*, de Celălaltul Celuilalt, de El adică, cu a cărui viaţă *nehotărâtă*, reflectată în patru oglinzi, îşi ocupa nopţile de sâmbătă, de Iisus?!" (p. 41); „...El este Răul, scria aplecat, funcţionarul [...], el este Răul, nefiinţa, ceea ce este întunecat, el este celălalt talger al balanţei, care, e drept, face uneori să urce în cer talgerul opus. El este neliniştea, dar... ce este el în viaţa mea, în viaţa celor din jurul meu?! Cine ştie, poate este însăşi liniştea, cealaltă linişte, cea întunecată, moartă, sterilă, [...]. Sau el este numai o *anume* moarte, cealaltă moarte" (p. 42). Distanţarea de discursul mitic şi crearea unui alt sens, propriu acestui text literar, sunt evidente, încă o dată, în seria de termeni „nepotriviţi" sau contradictorii asociaţi figurii lui Iisus: *răul, nefiinţa, moartea, liniştea – neliniştea.*

c) O a treia ipostază a drumului în acest prim capitol este plimbarea pe care o fac studenta Alexandra şi doctorul Ostfeld, prietenul cel mai bun al familiei lui Castor. Că acest eveniment are o semnificaţie deosebită se dezvăluie şi în final, în rezumarea abisală din momentul *epiforic*: „Mergând spre casă, dând colţul spre Parcul Domeniilor, funcţionarul avu o scurtă dar clară viziune asupra unei plimbări întâmplătoare dar teribil de semnificative a celor doi vecini [...]. Era un eveniment la care nu va participa – de asta îl vedea cu atâta acurateţe?! – dar care se lipea, cumva, de firul esenţial al existenţei, al devenirii sale intime" (p. 769), „era ceva teribil de aţâţător, de sufocant, profund interesant, care îl privea" (p. 770).

Ca element al designatului textual, această plimbare reprezintă o incursiune în labirinticul, perifericul Bucureşti[11]. Doar aici, în acest spaţiu profund uman, cei doi găsesc lumina-întuneric a Paştilor, şi nu în biserica a cărei sacralitate a fost

---

[9] Această distanţare pune în evidenţă diferenţa dintre universurile de discurs: al credinţei, care este aici redus doar la un context extralingvistic cultural, şi universul fanteziei (al artei), corespunzând următoarelor „lumi" sau „domenii de cunoaştere": (a) lumea credinţei şi (b) lumea libertăţii şi a finalităţii (Coseriu 2002).

[10] Vezi *Bivocalitatea discursului undirect liber*, în Oltean 2006, p. 198-201.

[11] „Aici, în aceste teritorii kitsch pe care cotidianul cel mai frivol cu putinţă îşi risipeşte semnele prezenţei sale, personajul kitsch poate să-şi amintească, să atingă adevăratele sale «adâncimi». Poate să-şi realizeze fiinţa sa adâncă" (Ungureanu 1985, p. 605).

pierdută, al cărei Dumnezeu a murit şi care a ajuns un fel de „vast muzeu de paleontologie" (p. 43). În magia nopții, plimbarea celor doi devine o incursiune în „infrareal", devine o inițiere într-o altă revelație decât cea christică. Discuția lor şi, apoi, dublu învoalat, scrisoarea Alexandrei se centrează în jurul aceloraşi nuclee tematice ca studiul lui Castor şi sunt completate, printr-un ciudat magnetism spiralat, cu altele: „versantul celălalt", „cealaltă parte a vieții", „dincolo", „provincia", „imperiul", „Diavolul", „fanatismul", „nebunia", „isteria". Observăm aici cum o izotopie secundară este generată de aceste „metafore filate"[12], un câmp semantic care, în economia întregului text, reprezintă **CR III** şi care, în acest moment, se întrezăreşte doar ca aşteptare a personajelor. Mai mult, aceste metafore centrate pe „dincolo" îşi vor continua „înfilarea" cu fiecare dintre profețiile discutate mai jos, alcătuind cumva o structură ascunsă, simbolică a lumii. În dimensiunea profundă a textului, drumul se prefigurează, metaforic, ca o incursiune „dincolo", care include, dar şi depăşeşte, ca sens, drumul spre moarte – desemnată, în norma vorbirii, prin „dincolo".

Abia acum imaginea „drumului" devine metaforică, deoarece „imperiul" din discursul biblic, Imperiul Roman, dă naştere metaforei „Imperiul uman", supunând unei lecturi metaforice şi *provincia*, şi *drumul*: *„D-zeu a murit* nu înseamnă, neapărat, că Dumnezeu e mort pentru toate veacurile, deloc! El poate va renaşte, cine ştie, poate a şi renăscut, undeva, în vreo provincie depărtată, pustie, prăfoasă, *ridicolă* a Imperiului uman, sau chiar aici, la, să zicem, două străzi de noi..." (p. 102-103). Multitudinea metaforelor conturează un altfel de drum, atât față de drumurile „acestei" vieți – **CR I**, cât şi față de drumul biblic, secătuit de sens şi revelație, deocamdată „mort" – **CR II**: este un drum care va deschide, printr-o „renaştere", un **CR III**.

Odată cu capitolul II, metafora apare ca *drum-destin* special, al unui personaj chemat, ales, transformat dintr-un antierou asemănător personajului lui Eliade, Gavrilescu, într-un erou însingurat. Recurențele drumului țin în această parte de „măruntele profeții" care se aglomerează în jurul lui Castor:

> 1. Vezoc, personajul cel mai bine „înfipt" în **CR I,** îi vorbeşte despre o anumită plecare: „s-ar putea ca dintre noi toți dumneata să fii cel care va pleca şi nu eu! [...] Dacă vei fi chemat, aşa, din senin, aşa, din plafon (Castor tresări), te va striga: *Domnule Ionescu, părăseşte totul, tot ce ți-e drag, lasă totul şi...* [...] Nu, nu, dumneata, Castor Ionescu, dumneata ne-ai fi prețios, vasul dumitale de ... de ... lut, ca să zicem aşa, ne trebuie pentruuu... uleiul nostru. Da, aşa e, ne trebuie o formă, deşi dumneata nu eşti decât conținutul, ha, ha !" (p. 143-144)
>
> 2. Florentina Barbu, bătrâna doamnă care, transformată într-o „halucinație" (p. 130), într-un „mărunt coşmar" (p. 131), îi vorbeşte lui Castor de o „stare specială", despre „acolo" şi „singurătate": „Nu, nu, *mon ami*, timpul dumitale se

[12] Fenomenul a fost pus în evidență de L. A. Pimentel (1990), unde urmăreşte cum aceste metafore filate generează „the second isotopic line" (p. 40).

apropie, văd asta cu claritate” (p. 131); „Şi... hi, hi, să nu crezi că sunt aleşi, pentru cererile astea deosebite, totdeauna, oameni deosebiţi, oamenii aceia excentrici, supradotaţi... *pas du tout, pas du tout*! La nivelul acela nici nu mai există supradotaţi şi-apoi... ce înseamnă *acolo* supradotat?!” (p. 132); „aş fi teribil de curioasă, atunci, în acele momente, când... *de toute façon*, vei fi foarte singur, cu adevărat singur, cum ai să te... descurci, cum ai să faci faţă?” (p. 132).

3. Neli, soţia excentrică a doctorului Ostfeld, „cu aerele ei de şamană, de prezicătoare, de vrăjitoare necesară” (p. 359), completează celelalte profeţii – *drumul*: „...Nu eşti defel la capătul drumului [...] există unele planuri cu dumneata”, *alegerea*: „Dacă eu însămi am simţit tentaţia de a te alege, cineva, cu siguranţă, te va alege, dacă nu te-a şi ales de fapt. Nu eşti făcut pentru o viaţă cenuşie, previzibilă, în ciuda aparenţelor” (p. 279); *singurătatea-tăcere*: „lumea se va retrage din jurul tău şi murmurul ei va face un cerc mai larg, aproape respectuos. Va fi aproape tăcere” (p. 286)[13] – şi pune în evidenţă mai ales natura străină, neomenească, a experienţei lui Castor, provocând spaimă: „te-aş compătimi dacă nu mi-ar fi frică” (p. 284); „E un fel de gol negru, dar... asta nu e nimic, e un fel de altceva, e un fel de urlet în altă lume” (p. 285). Această imagine a unui *peisaj inuman* este de asemenea recurentă şi semnificativă.

4. Cea de-a treia profeteasă, ciudata boală care se instalează în el, se construieşte tot prin imagini spaţiale. În primul rând este numită „doamna din colonii”, ceea ce sugerează exoticul, necunoscutul, îndepărtatul[14]. În al doilea rând, este o doamnă a „periferiei”: „*doamna din colonii* părea că se depărtase, sau se ghemuise foarte bine în viscerele sau la capătul, la periferia vreunui membru (*în provincia imperiului său*, cum spunea el nimănui, cum *şoptea* el *ţestoasei* sale)” (p. 161).

Ne oprim asupra acestor două elemente spaţiale cheie antrenate de metafora *drumului*: *imperiul* şi *periferia (provincia)*, care, reiterându-se în diferite ipostaze, primesc funcţii textuale diferite. Ele sunt, în primul rând, nonmetaforice, desemnând, pur şi simplu, traseul călătoriei lui Iisus. În al doilea rând, ca metafore, par a avea funcţie textuală **A1**, plasticizând doar zonele centrale sau periferice ale corpului uman (aproape desfăşurând metafore din norma vorbirii). Totuşi, ele ar putea fi elementele comune care unesc, în ceea ce Ricardou numeşte „metaforă ordinală”, celulele spaţio-temporale diferite[15], având astfel un rol important în crearea sensului global. Exemplificând, întâlnim astfel cei doi termeni-pereche în următoarele situaţii recurenţiale:

[13] Singurătatea personajului este o etapă necesară a drumului iniţiatic al oricărui „erou”, pentru că, în spatele insignifianţei, personajul se construieşte după „modelul eroic” pus în evidenţă de Sellier 1970/1990, model care urmează traiectoria arhetipală a naşterii, iniţierii, morţii şi a renaşterii apoteotice.

[14] Pentru universul românesc, „colonia” este un „semn” care evocă o întreagă lume necunoscută, actualizându-se aici, ca funcţie evocativă, relaţia între „semn” şi „cunoaşterea lucrurilor” (vezi *supra*, nota 6).

[15] „În cazul metaforei ordinale [...], e vorba de *întâlnirea* a două celule [...] plecând de la unul dintre punctele lor comune: unul dintre elementele fiecărei celule afectat de asemănare” (Ricardou 1978/1988, p. 119).

1. ca elemente ale disursului mitic, fiind reprezentări spațiale ale drumului christic: „picioarele cu care răscoliseră pustiul acela umil de la marginea mândrului imperiu” (p. 219).

2. ca metaforă: „El [Dumnezeu] poate va renaşte, cine ştie, poate a şi renăscut, undeva, în vreo provincie îndepărtată, pustie, prăfoasă, *ridicolă* a Imperiului uman” (p. 102-103). Aici, ceea ce ar putea fi interpretat ca o concretizare a umanității, devine, prin paralelism cu discursul biblic, o întreagă umanitate aşteptând o nouă întrupare mântuitoare a vieții.

3. ca parte a corpului lui Castor în care se instalează boala: „ca un animal mărunt, viclean şi tiranic, cuibărit, deocamdată, la *periferia, în provincia imperiului*...” (p. 162). Aşezându-se la „periferie”, „doamna din colonii” „mută” drumul în interior, spațializând personajul, cosmicizându-l[16]. Astfel, Castor devine „imago-mundi”, iar corpul lui corespunde imperiului mitic, fiind *microcosmosul* care reflectă *macrocosmosul*.

4. în capitolul III, într-o reevaluare a raporturilor lui Castor cu viața, acesta se situează „periferic” față de ea: „fericit că se află într-un fel de echilibru cu *ea*, cea majoră, superbă, făcută din materia zeilor. Locul acela la margine, umil şi viu, voia însă să şi-l păstreze” (p. 224). Acest nou sens al periferiei vine să activeze un paralelism virtual, între Castor şi drumețul de la periferie, Iisus.

Prin urmare, metafora *drumului* elaborează la nivelul de suprafață al textului reprezentări spațiale, de asemenea metaforice, precum *provincia*, *imperiul*, *peisajul (inuman)*. Acestea atrag, la rândul lor, printr-o contagiune „magnetică”, brebaniană, o serie de alte metafore **A2**, puncte-cheie ale constituirii sensului poetic. Avem astfel metafore precum:

1. *Dublul*: „Pe cel secund, vechi secund, ce conduce de fapt, pentru că primul, căpitanul, e atât de adeseori absent, pe Castor ce devine, nesimțit, uleios, indecis, evident, Pollux, fratele său, pe cel din culise, din periferia oraşului, din provincie, provincialul Castor ce visează de-o viață să se exileze în metropolă. Da, pe el l-aş fi imitat atunci dacă m-aş fi autoimitat!” (p. 283-284). Aici şi numele devine un *simbonim*[17] sugerând dualitatea.

2. *Amfitrionul*[18]: „*ea*, ciudata, fin agresiva doamnă din colonii, se aciuase, închiriase cu un *zâmbet timid şi tenace* o parte din trupul său” (p. 174), „Castor devenise amfitrion” (p. 429).

[16] Constatăm aici un demers invers decât cel pus în evidență de cognitivişti: nu o proiecție a corporalului în afară, ci o spațializare a corpului.

[17] Mariana Istrate (în Istrate 2000) studiază anumite aspecte ale onomasticii literare, observând că „numele propriu se comportă ca un simbol poetic (literar), iar nu ca unul convențional şi are ca principală caracteristică **unicitatea**, fapt care îl face dependent de context” (p. 11). Astfel, numele propriu devine „simbonim”.

[18] În interpretarea Laurei Pavel, „amfitrionatul” are o importanță deosebită, reprezentând „o strategie abisală de poetică a romanului” (Pavel 1997, p. 77), care vizează, mai ales, căutarea/captarea în dimensiunea umană a „supraumanului” (Zeul, Regele). Am putea avansa ideea că „amfitrionatul” (omul care devine zeu) este o (posibilă) metaforă cu funcție textuală **B2**, dar la nivelul întregii *Opere* brebaniene (*Operă* în sens coşerian).

3. *Vasul de lut*: „Nu, nu, dumneata, Castor Ionescu, dumneata ne-ai fi prețios, vasul dumitale de... de... lut, ca să zicem aş, ne trebuie pentruuu... uleiul nostru. Da, aşa e, ne trebuie o formă, deşi dumneata nu eşti decât conținutul, ha, ha !" (p. 143-144).

Reiterările în contexte diferite verticalizează sensul, prin corespondențe „celulare", alveolare, creându-se astfel un „spațiu metaforic", corespondent prefigurării unui **CR III**. Dificultatea urmăririi traseelor metaforice la Breban se datorează tocmai acestor reiterări care creează funcții textuale diferite. Vom prezenta aici alte două exemple.

Primul este o amplă descriere metaforică a râsului lui Castor. Fragmentul, în pofida prezenței metaforei centrale „drumul său în cerc", nu-şi depăşeşte dimensiunea semantică „plasticizantă", având, ca funcție textuală **A1**, mai puțină relevanță în construirea sensului: „Râsul său ca o apă subțire, ce-i submina şi întovărăşa aproape orice gând, orice frază măruntă, orice reflex, ca o oglindă veşnic prezentă, fidelă şi purgatoare, un reazăm, oricum, un tovarăş în lungul, monotonul mers, în călătoria sa calmă, senină, traversată de razele oblice, subțiri şi vii, ale râsului său. Drumul său în cerc" (p. 115).

Un al doilea exemplu ales este mai complex, desfăşurându-se în jurul metaforei spațiale a unui *continent* (care va fi citit în zona semantică a *imperiului*). Prima parte este un fragment dintr-un articol scris de Castor pe „țestoasă" şi citat de narator: „[...] dacă ne apropiem de cercetarea energiei psihice, şi a consumului ei, intrăm, trebuie s-o recunoaştem, într-un teritoriu nu numai aproape virgin, dar şi enorm. Numai gândul la acest nou continent poate să ne umple de frică şi de respect religios. Mă refer la un respect de tipul pe care-l au indigenii, triburile care trăiesc în pădurile virgine ale Americii de Sud, ce trăiesc înconjurați din toate părțile de o natură atotputernică şi violentă, genială în fantezia sa de a inventa forme, animale şi zgomote" (p. 329). Fragmentul continuă cu cuvintele naratorului: „Gândul numai la acest *continent* al cheltuielii psihice îl umplea pe Castor de frică, de groază, de frică superstițioasă, sălbatică, semănând acelor sălbatici *afundați* în natura virgină şi care încearcă, disperat, să intre în contact cu zeii probabili, răzbunători şi tutelari" (p. 329-330). Aici, o metaforă din norma vorbirii – precum „teritoriu" pentru o nouă zonă de cunoaştere, de experiență – devine o metaforă **A1**: continent care... şi care..., prin extrema carnație pe care o primeşte. În fine, în ultima parte a fragmentului citat, detaliile țin de zona mitică şi sacră a naturii primordiale, a zeilor, şi deschid metafora spre profunzimile de sens **A2**.

2. Recurențe ale *drumului* în *endoforic*

Drumul se configurează în primul rând din interior[19], deschis parcă de o forță străină: „Castor stătea pe scăunelul lui, cu capul puțin aplecat pe umăr, de parcă ar fi vrut să asculte ce se petrecea în el, ce se «ordona» în el. Îşi era astfel supus lui

[19] „[...] accentul cade mai mult pe traseul interior al redefinirii personajului, lumea exterioară reverberându-se în pagină abia în măsura în care protagonistul însuşi îi prelucrează datele" (Pecican 2004, p. 217).

însuşi şi, fără să ştie, începea în felul acesta un lung drum" (p. 133) şi primeşte, pentru prima dată, o formă concretă: „plecarea lui Castor de acasă" (p. 334). Aceasta are sensul părăsirii cotidianului[20], a lumii specifice pentru **CR I**. Castor se mută de fapt într-o cămăruță cu o triplă semnificație:

Este semnul schimbării unui întreg context referențial: „*Acolo* devenise acum *dincolo*" (p. 347);

Reprezintă doar începutul, sau o primă fază a unei călătorii necunoscute: „*domiciliul* ... era tranzitoriu, un loc de trecere, un fel de peron, o rampă, aproape un culoar" (p. 346); şi, în sfârşit:

Înstrăinarea, exoticul: „Trăia în exoticul pur, cum spunea, cu bună dispoziție, adică în cea mai străină încăpere posibilă, ce nu aducea cu ea nimic din aerul şi însemnele de dincolo" (p. 357).

Metaforic însă, această plecare este de fapt o „cădere" (p. 360), în „sens invers" (p. 361), din viață.

În capitolul patru apare elementul esențial, *zidul*. El este, în primul rând, un element al designatului textual, decor al noului topos: „Iată, el privea pe geam într-o stradă inexistentă şi respira albul mat al zidului din față" (p. 362), privea „spre peretele din fața patului, albul acela mat îl liniştea" (p. 362) etc. Închizându-l pe Castor în afara unei lumi, izolându-l, zidul are şi funcția unei ferestre magice deschise spre o altfel de lume. În timp ce pentru Florica, personaj al **CR I**, acesta rămâne doar element al decorului („ce-ai putut vedea, zidul acesta monoton, respingător, crăpat ... sărmanul de tine!", p. 415), pentru Castor devine tot mai mult punct de reper, îi devine prieten, îi dă un nume: „«E bine că ea [primăvara, asociată isteriei] ajunge la mine îndulcită, reflectată de zidul acesta, prietenul meu, Ibis» (Ibis era numele zidului)" (p. 399).

Transfigurarea metaforică însă se va realiza după ce, în viziunea lui Castor, cămăruța lui se identifică cu tronul regal, „văzut" în timpul incendiului. Acum el însuşi devine „un tânăr rege" (p. 411), iar lumea lui devine „singurătate regală" (p. 410). În fragmentul pe care îl vom reda aici în întregime, metafora aflată la cel mai profund nivel al articulării sensului, de unde „regizează" *macroarticularea*, apare proiectată la nivelul de suprafață al textului ca un botez instituind o altă ordine a lucrurilor, care ține de o „fatalitate a numelor, a denumirii" (p. 412):

> „Uneori colinda ore întregi de-a lungul pereților, ca un beduin tânăr ce pipăie incredul cu degetele, cu oasele degetelor zidul alb, îngust, neregulat, scund, cel ce simbolizează oaza, ținta sa, țelul său, mai mult sau mai puțin pasager. Un fel de incredulitate a mâinilor, a degetelor, uneori mâinile tremurânde pot fi ajutate cu nările, zidul, varul alb poate fi mirosit sau poate fi privit, flămând foarte de aproape, şi atunci zidul vechi, sfărâmicios, se umfla şi îşi arăta, vanitos, porii, ca o piele de om, ce se transformă într-un obstacol, o piele ce poți s-o apropii sau s-o depărtezi de

[20] Ciocârlie 1995, p. 239. Personajul urmează o pedagogie a deşertului prin care îşi descoperă sinele: „După Comte-Sponville, pedagogia deşertului începe prin despărțirea de Dumnezeu, de prieteni, de iubită, continuă cu descoperirea morții şi sfârşeşte prin revelarea sinelui" (*ibidem*, p. 244).

ochii umflați. Călătorea prudent, ca un fel de orb tânăr, cu mâinile sensibilizate pe zidurile înguste ale oazei sale, şi deveni conştient că aceste ziduri fuseseră un scop. Iată, devenise un om al munților, scopul său era, se arătase a fi un obstacol. Nu marea, spre care umblă atâtea caravane umane, atâtea bărci legănătoare în pustiu, ci muntele era, deci fusese dintotdeauna, scopul său, muntele, zidul. Era deci, încă o dată, un beduin, un rătăcitor, un om liber, mândru, singuratic, ce-şi atingea, din când în când, după un greu urcuş, zidurile sale albe, de var *sfărâmicios*. Zidurile astea îl aşteptaseră, indubitabil, îi dovediseră fidelitate, iar el, despre el putea spune, pur şi simplu, că avusese noroc, noroc să ajungă până la ele, să le atingă cu degete ce, nevăzut, se prosternau mereu, *genuflexau* mărunt şi rapid, pipăind zgrunțuroasa şi calda, alba materie perisabilă ce se răspândea în nori uşori, invizibili, în văzduhul apropiat. Îşi iubea zidul, făcuse un drum destul de lung până la el, de aceea îl şi boteză spontan, în timp ce-l atingea visător, tremurând, neîncrezător: *drumul la zid*. Un zid ce purta numele unui drum, deşi el însuşi nu-şi putea explica cu precizie acest nume, dar el era destul de naiv, de încrezător ca să boteze lucrurile cu nume ce nu-i erau nici lui totdeauna clare, exacte, există o fatalitate a numelor, a denumirii, gândi el" (p. 411-412).

Se instituie aici o serie de echivalențe metaforice, contradictorii – zidul este *oaza, muntele, țelul, obstacolul, drumul* – în care se identifică abstractul şi concretul, verticalul şi orizontalul, dinamicul şi staticul, drumul şi scopul, obstacolul şi scopul[21]. Semnificația „închiderii" pe care o avea zidul este suspendată printr-o „deschidere" a acestor metafore într-un orizont simbolic-mitic. Într-o atmosferă exotică, adică străină, nefirească, oaza şi muntele evocă[22] situații exemplare de pelerinaj în locuri sacre. Prin opoziția instituită de conjuncția adversativă *ci*: „nu marea [...], ci muntele", drumul lui Castor se desprinde de celelalte „drumuri ale vieții" şi se singularizează într-un drum propriu. Descrierea este extrem de concretă, cu o serie de detalii ce țin de cel mai concret simț, cel tactil. Fragmentul devine o ilustrare a modului în care Nicolae Breban concepe metafora pornind de la tipul de proză a lui Thomas Mann sau W. Faulkner, unde „nu se află un «comentariu rațional-intelectual», ci unul de tip analogic, adică apariția unei metafore specifice, nouă, în care elementul secund al metaforei devine cel principal, iar *realul* – primul element al ei – divine secund, un suport care se încarcă astfel de o floare uriaşă, magnetică, ce inundă adeseori spații mari, dezechilibrând, în aparență, întreaga construcție"[23].

Metafora *drumului la zid* se construieşte şi dintr-o altă perspectivă, a unui alt personaj, care aparține în mod exclusiv de **CR III**. Este vorba despre indianca subțire care se aşază într-un colț al cămăruței sale şi care este un fel de ipostază feminină a morții. Pentru ea, Castor „devenise, cumva, zidul şi tendința ei, viața ei, drumul ei, drumul la zid, un drum la zid. Pentru un timp se transformase şi ea

[21] Această serie de *coincidentia oppositorum* spulberă schema imagistică propusă de cognitivişti.

[22] Încă o dată se actualizează relația între „semn" şi „cunoaşterea lucrurilor", prin valoarea simbolică a locurilor de pelerinaj.

[23] Breban, în Pecican 1994, p. 40.

într-un fel de beduin, cel ce caută un zid în pustie, în deşert, o oază, un plan vertical de care se agață atâtea nume precum: munte, oază, zid. Poate ea însăşi, semănând perfect cu el, amfitrionul ei, în aceasta, ea însăşi nu ştiuse prea bine încotro se îndreaptă...” (p. 439). Din perspectiva ei, a unei ființe de „dincolo”, se realizează o nouă identificare între Castor, drumul său şi zid. Şi ea şi-a descoperit scopul: „scopul acesta, omul, zidul, oaza aceea sub formă de zid, de zid viu, clătinător în lupta şi slăbiciunea lui” (p. 439). *Drumul la zid* este o reflectare în oglinda „celeilalte” lumi a drumului spre moarte; este drumul invers, al morții spre Castor, astfel încît Zidul devine un loc de întâlnire, „de gradul trei” am putea zice, cu moartea[24]. În acest context, ceea ce ar fi putut apărea ca o simplă metaforă plasticizantă, cu funcție textuală **A1**, „zidul corpului meu”, devine o metaforă *transsemnificațională*, revelând granița dintre viață şi moarte: „se mişcă deci, [Ea] înaintează, numai că drumul ei, atât cât i-a mai rămas de la colțul ei până la mine, până la zidul corpului meu [...]” (p. 440).

Episodul vizitei lui Grigore şi a doctoriței Patricia Ionescu are rolul unei confruntări între **CR I** (reprezentat aici de cele două personaje) şi **CR III**, cel nou creat prin metafora *drumului la zid*. Explicația lui Castor subliniază încă o dată suspendarea fundalului de semnificații şi designații, spre exemplu: „Ei bine, pentru el, Castor, singuraticul şi luptătorul ce devenise, zidul nu mai era nici obstacol şi nici sprijin, ci pur şi simplu, era, devenise, un scop” (p. 454); sau „putea să jure că, uite, acest zid, exact acest zid fusese scopul lui, al întregii vieți” (p. 455). Acest nou câmp referențial va face posibilă ecuarea **CR I** cu **CR II**: „ele [zidurile] l-au transformat pur şi simplu într-un beduin [**CR III**], dintr-un cetățean şi citadin oarecare [**CR I**] într-un om ce umblă, merge într-un pustiu, îşi aminteşte Grigore de picioarele acelea desculțe, de care îi vorbise odată, ce păşeau peste un deşert îndepărtat [**CR II**]” (p. 455).

Gestul definitoriu al *endoforicului*, prin care se suspendă toate granițele, opozițiile, este construirea propriului său mormânt. Există şi aici o serie de recurențe care sugerează identitatea între zid şi mormânt: „Castor se *înjugă* din nou la munca sa de a-şi zidi sfârşitul” (p. 536); „Îi da ocol [mormântului proaspăt construit] când încet, ca-ntr-o plimbare, aşa cum înconjuri un zid rotund, fără nici o intrare, când grăbit, revenind asupra paşilor, pipăind cu o palmă tremurândă, nesigură, varul, marginile cărămizilor, fisurile ce începuseră deja să se mişte, cu timiditate şi inteligență” (p. 546) „îi va fi dat, chiar şi numai pentru o secundă, pentru un lung minut, să-şi supraviețuiască, să-şi vadă *dinafară*, cu ochii săi de carne şi lichid transparent (un fel de alcool), să atingă în mâinile sale bătătorite de mistrie, zgâriate de marginea cărămizilor roşii, mândra creație, zidurile, zidul în echilibru” (p. 547). Prin urmare, *drumul la zid* înseamnă şi moarte, înseamnă însă şi depăşirea morții, „postumitate” – ceea ce îi conferă lui Castor o dimensiune zeiască şi

[24] Întâlnirea cu moartea reprezintă un punct-limită „unde infinitul minus se întâlneşte cu infinitul plus” (Braga 1984, p. 6).

înseamnă, mai ales, un început al unei noi vieți: „construcția nu era exact ceea ce visase, exista o abatere infinitezimală [...]. Abaterea de la proiectul inițial, ideal, era semnul vieții, oricât de ciudat ar fi să vorbim de viață într-o asemenea împrejurare" (p. 547). O serie de recurențe ale zidului întâlnim în discursul ludic, oarecum liric dar şi absurd[25], inițiat de Castor ca un ceremonial al muncii sale: „Cu palmele voi bate uşor varul mormântului. Undeva voi desena o pasăre cât timp totul este încă aproape, cald" (p. 536); sau „Acum îmi trec încet palmele pe zid, de sus în jos, ia te uită cum îmi trec palmele pe zid. Zidul vorbeşte cu mine, este un fel de a spune" (p. 537).

Am observat o densitate metaforică extremă legată de această imagine centrală şi care, mai ales, acționează la nivelul întregului text. În termenii lui J. P. Ricardou[26], aceasta s-ar putea datora unei combinări între *metafora configurală externă* – în care „se pot asocia două celule cu schemă comună"[27], adică drumul lui Castor, cu drumul lui Iisus, cu drumul beduinului (şi chiar cu drumul indiencei înspre scopul ei final Castor-zidul) – şi *metafora configurală internă*, când „schema se multiplică analog în cadrul aceleiaşi celule"[28]; aici, drumul la zid se multiplică prin drumul la oază, munte, mormânt.

3. Recurențe ale *drumului* în *epiforic*

Abia în ceea ce îndrăznim să credem că este momentul *epiforic* al dinamicii metaforice, drumul apare ca element propriu-zis narativ, deschizând un „cronotop"[29] definitoriu pentru dimensiunea epică a textului. Această deplasare în spațiu şi timp (după o încercare de sinucidere) marchează o a două fractură în coerența personajului, creându-i o altă identitate, prin instituirea unei alte lumi. Ca element al designatului textual, drumul devine o călătorie („Era una din acele călătorii pitoreşti la care scopul se află pe parcurs sau deloc" – p. 567), o fugă („în fuga sau călătoria sa (coborârea din camera sa de sus))" – p. 578), sau, implicit, rătăcire (se opreşte întâmplător într-un loc în nord, pleacă pe şosea, înnoptează într-o a treia localitate, se stabileşte la o familie, pleacă mai departe etc.). Castor devine un „vagabond" (este numit aşa de polițistul-şef al cartierului), „călător" (numit aşa de către preotul Lazar, la curtea căruia se stabileşte).

Credem însă că şi această ipostază dinamică trebuie citită tot ca o proiecție sau desfăşurare narativă a metaforei. Ea se constituie ca un fel de drum „dinspre" zid: „trupul său deschis, epuizat de acea lungă călătorie, care începuse, bineînțeles, cu mult înainte de călătoria propriu-zisă, de cu o seară înainte" (p. 571).

Toposurile sunt simbolice, găsindu-şi relevanța la un nivel profund al sensului. În primul rând, provincia nordică (nordul are valențe mitice la Nicolae Breban),

[25] Dezarticularea enunțării aminteşte de Ionesco: „jocul infantil, burlesc, absurd, glacial şi patetic, parabola, acronia există la ambii scriitori" (Buciu 1996, p. 132).

[26] Despre situarea metaforei (ordinale sau configurale) la J. P. Ricardou în zona articulării sensului, vezi în Zagaevschi-Cornelius, *op. cit*., p. 131-132.

[27] Ricardou, *op.cit*., p. 124.

[28] *Ibidem*.

[29] Vezi cronotopul *drumului* în Bahtin 1975/1982.

periferia, se constituie paradigmatic cu periferia acelui „orgolios imperiu” al **CR II**. Alte toposuri simbolice sunt *muntele*, care trimite la muntele-oază-zid, şi *curtea lui Lazar*, care devine un loc al „minunilor” lui Castor, al unei eterne cine.

Verbele care pot fi grupate în câmpul semantic al deplasării au, de asemenea, rezonanțe mitice: *a veni* înseamnă *a aduce*, oarecum de dincolo, *viața*: „dumneata eşti viața, dumneata eşti izvorul. Ți-am mai spus. Pentru mine, pentru nevoile mele, nici nu ştiu dacă nu mi se pare... vreau să zic că dumneata vii dintr-o altă lume, poate că...” (p. 612); *a pleca* şi *a urma* trimit la figura biblică a învățătorului urmat de ucenici: „dar dacă celălalt se va ridica, peste o zi, peste o săptămână şi va pleca de acolo, din curtea aceea, îl va urma ea?!” (p. 718); „dar dacă el s-ar fi ridicat şi ar fi plecat, ar fi ieşit din acea curte a lui Lazar şi ar fi plecat cu adevărat, s-ar fi depărtat de cartierul acela, de oraşul acela, ceilalți... l-ar fi urmat?!” (p. 718) şi, ca de obicei, exemplele pot continua. Şi poate, în acest context, nu este exclusă o anumită interpretare simbolică *a coborârii*: „coborî undeva, o localitate din nord...” (p. 567); sau: „constata cu amabilă uimire că, în fuga sau călătoria sa (coborârea din camera sa de sus)” (p. 578), care ar putea fi citită ca o coborâre a Zeului printre oameni, o „întoarcere” a lui, pentru a crea viață.

Metaforele prin care este definit „noul” Castor sunt aproape toate reprezentări spațiale ale centralității, ale circularității, ca o împlinire a drumului: „omul-creangă” (p. 689), „insulă de viață” (p. 695), „astru insignifiant, provizoriu, ce se chema Castor” (p. 697), „un centru al energiei” (p. 700), „un fel de om-oglindă” (p. 709).

Scena tipică este aceea a cinei sărbătoreşti[30], ca un fel de capăt de drum care trimite la alte ipostaze, sacre, ale cinei biblice: din noaptea Paştilor sau de la capătul drumului la Emaus.

Epilogul se construieşte straniu, printr-o nouă dislocare, nu numai a personajului, ci a întregii materii epice. Prezența lui Castor la Bucureşti nu este atât o „întoarcere”, cât, pur şi simplu, o suspendare într-o lume paralelă a acestei alte vieți. În simetrie cu începutul romanului, apare imaginea drumului emblematic pentru **CR I**, una dintre plimbările obişnuite ale lui Castor şi Vezoc, „care aveau loc cu regularitate în ziua primirii salariului” (p. 762), aproape de sărbătoarea Paştilor, ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat, la un an după momentul evocat la începutul romanului. Totuşi, această realitate, la care se revine şi care ar suspenda întreaga experiență inițiatică a lui Castor, îşi subminează închistarea în rutină. Ritualul stabilit de cei doi pentru a păstra „măruntele şi înghețatele monade de existență” (p. 766) este acum suspendat de un nou Castor, care nu mai păstrează ritmul opririlor: „ce curios, ce *neplăcut*, Castor, noul, *celălalt* Castor Ionescu, rupea regula” (p. 767). Un alt element esențial care „scurtcircuitează” acest drum este

[30] „Petrecerea se recomandă aşadar ca un moment sacru, aparținând sferei sacralității, semnele acestei condiții fiind tocmai eliberarea de griji şi de imperativul diurn, belşugul, convivialitatea. **Petrecerea – banchetul – este deci spațiul locuit de Zeu prin excelență**” (Pecican 2004, p. 250 – s.n.).

discursul lui Vezoc, care devine o punere-în-abis, la nivel hipodiegetic, a întregului demers castoresc. Acest discurs se încheagă în jurul câtorva nuclee tematice care aparţin **CR II** sau **CR III**: „trebuie, singuri, să refacă toată drama vieţii" (p. 762), „meşterul olar […] căruia nu-i mai pasă de creaţie, care adoră mijlocul, drumul drept scop" (p. 763), „ce e, în fapt, profeţia ?!" (p. 763); „adevăratul profet, […] prevede cu adevărat, dar… cum să zic: nu cu visele, nici măcar cu vorbele, ci… cu carnea lui, ca să zic aşa, cu propria lui fiinţă, cu propria lui carne!…" (p. 765). Astfel, discursul lui Vezoc devine o mică profeţie despre ceva ce s-a întâmplat într-o altă ordine a existenţei şi conferă un nou sens drumului lui Castor, înscriind personajul printre „adevăraţii profeţi".

Castor se grăbeşte spre casă unde se va ocupa de treburile gospodăriei şi unde îşi va termina teza secretă despre *Noul Testament*. Acum naratorul dezvăluie titlul tezei (nenumit în momentul *diaforic*): „Jertfa lui Isaac văzută prin lumina celor patru *Evanghelii"*. Prolepsa iniţială, rotunjită acum, ar putea ilustra o metaforă **B1**[31], care conferă un sens simbolic drumului prin moarte al lui Castor: salvarea din faţa morţii, din faţa eternului braţ al lui Abraham, pentru crearea vieţii. În drum spre casă, Castor îşi retrăieşte drumul, ca viziuni despre viitor, amintindu-şi ceea ce urmează să se întâmple („acum îşi amintea cu precizie, deşi totul urma să se întâmple" – p. 770), simultaneizând, într-un moment etern, trecutul şi viitorul, circumferinţa (călătoria) cu centrul (profeţia).

Într-o accelerare teribilă, verticalizantă, în care întregul drum se curbează la un singur punct de sprijin, Castor retrăieşte „acel" drum cu toate „măruntele profeţii", cu toate probele sale iniţiatice, ca în exemplul: „întâlnirea cu ea [Neli] ce urma să vină era deja trecut, făcea parte din memoria lui, depărtându-se cu rapiditate, micşorându-se oarecum. Numai frazele ei, unele, erau fixe, se bucurau de un fel de eternitate" (p. 773).

Acceptând acest drum, al **CR III**, într-un etern „da", acceptând suferinţa reprezentată de potirul biblic (o altă imagine recurenţială parţială), **Castor devine o nouă întrupare a eternei întoarceri, o proiecţie christică prin care se „împacă" CR I cu CR II.** Constatăm aici un demers invers celui din *endoforic*, realizat nu prin suspendarea, ocolirea unui câmp referenţial (adică părăsirea **CR I** prin retragerea din viaţă), ci o simultaneizare, o suprapunere, o reecuare a tuturor câmpurilor referenţiale într-o „schematizare a unei noi lumi posibile".

Finalul acestui *epilog*, izolat grafic printr-un spaţiu gol, rearmonizează, într-o viziune de ansamblu, lumea romanului. Imaginea se construieşte în trei cercuri concentrice:

---

[31] „Dintre toate funcţiile distinse de noi, funcţia **B1** este, potenţial, cea mai «nespecific» metaforică", deoarece cuprinde fenomene destul de neomogene, dintre care unele, spre exemplu cele de tipul metaforei „configurale", ar putea fi confundate cu alte fenomene textuale, nu neapărat metaforice, în special, cu *analepsa* şi *prolepsa*. Dat fiind că o analepsă metaforică are valori de sens mai complexe decât o analepsă non-metaforică, putem avansa ideea că „anacronismele" de acest tip într-o naraţiune se constituie în material sau expresie pentru o funcţie de sens, în acest caz, „metaforică" (Zagaevschi-Cornelius, *op. cit*., p. 175).

> În primul cerc se află Castor şi drumului său la zid, care simbolizează eterna şi sisifica luptă: „te restrângi pe şi-aşa micul tău loc, spaţiu, şi te pregăteşti, cu naivitate şi bună dispoziţie, să împingi *zidul* acela inert, sticlos şi care, înainte de a se mişca el însuşi (se mişcă oare zidurile?!), te împinge el pe tine, te face să aluneci, nisipul şi buruienile de sub tălpi se rostogolesc şi se rup, deşi el este încă nemişcat, în întunericul acela roşu-negru de sub pleoape” (p. 780).

Acest cerc este centrul celorlalte, „o insulă”, „un sprijin unic” (p. 780) pentru celelalte două cercuri:

> Cercul *Anthropos*-ului, larg, ca un scut al lui Ahile, dar cuprinzând şi trecut, şi viitor, într-o imagine aproape stănesciană: „Şi cu toţii atunci, cu trecutul, armatele, dezertorii şi vivandierele noastre, preoţii, animalele, obiectele, peştii şi tristeţile fără de care nu ne-am recunoaşte, cu oraşele noastre mândre, distruse, în pulbere sau viitoare, cu cele zece degete şi cu piramida nevăzută de strămoşi ce ne stau cu tălpile pe creştet, ne sprijinim pe tine, ne agăţăm, cu oarecare stângăcie şi brutalitate, ghearele noastre puternice şi obosite de tine” (p. 781).
>
> Cercul *Cosmos*-ului, într-o imagine evocând peisajul inuman, Neantul: „vom avea puterea de a ne agăţa de tine, de a te recunoaşte în acel pustiu de carbon şi mâl, de noroaie şi ape ce sunt plimbate în curenţi groşi şi impasibili de vânturile teribile ale nu ştiu cărei orbite” (p. 781)[32].

4. Concluzii

În urma analizei noastre credem că putem ajunge la următoarele concluzii:

– Metafora nucleară, *drumul la zid,* creează un **câmp referenţial III** bine conturat, prin intermediul căruia se ecuează un **CRI,** al lumii obişnuite, al existenţei empirice, cu un **CRII**, al „Zeului” care şi-a părăsit creaţia; de asemenea, ea generează o dinamică metaforică interioară (*dia, endo, epi*), prin care se creează sensul metaforic; prin urmare, este o metaforă cu funcţie textuală **B2**.

– Metafora apare exprimată la nivelul de suprafaţă al textului, şi anume în momentul *endoforic*. Apariţia ei este pregătită de multitudinea recurenţelor drumului, al căror sens se construieşte odată cu dinamica interioară a textului.

– Nucleul metaforic se manifestă ca o „metaforă-caracatiţă”, dacă îi putem spune aşa, atrăgând o serie de alte metafore **A2**, puternice noduri ale alcătuirii sensului textual. Inflaţia metaforică este vizibilă şi prin reverberaţia înspre metafore de tipul **A1**, cu mai puţină relevanţă în crearea sensului.

Într-o concluzie mai generală, credem că şi lectura propusă aici demonstrează că „Metafora în planul sensului nu există pentru ea însăşi, ci pentru a contribui la sensul textual, integrându-se într-o structură corespunzătoare reţelei de sens din

---

[32] Această instanţă narativă care se adresează personajului direct, prin „tu”, devine, observă Marin Mincu, o „instanţă lirică”, iar „*epicitatea* se comunică pe căi implicite, integrabile comunicării originare, poesis-ului” (Mincu 1993, p. 142).

palierul respectiv. Astfel, orice ocurență metaforică în text nu poate fi studiată (interpretată) decât din perspectiva contribuției acesteia la edificiul global al sensului textual”[33].

BIBLIOGRAFIE

Bahtin 1975/1982 = M. Bahtin, *Probleme de literatură şi estetică,* Bucureşti, Editura Univers.

Borcilă 1997 = Mircea Borcilă, *Între Blaga şi Coşeriu. De la metaforica limbajului la o poetică a culturii*, în „Revista de filosofie”, XLIV, nr. 1–2.

Braga 1984 = Corin Braga, *Lumina golului*, în „Echinox”, nr. 7–8.

Breban 1984 = Nicolae Breban, *Drumul la zid*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Breban 1994 = Nicolae Breban, *Confesiuni violente*. Dialoguri cu Constantin Iftime, Bucureşti, Editura Du Style.

Buciu 1996 = Marian Victor Buciu, *Breban. Eseu despre stratagemele supravieţuirii narative*, Craiova, Editura Sitech.

Ciocârlie 1995 = Corina Ciocârlie, *Fals tratat de disperare*, Timişoara, Editura Hestia.

Coseriu 1981/1997 = Eugenio Coseriu, *Linguistica del testo. Introduzione a una ermeneutica del senso*, Roma, NIS.

Coseriu 2002 = Eugenio Coseriu, *Prolusione. Orationis fundamenta: La preghiera come testo* şi *Bilancio provvisorio. I quattro universi di discorso,* în *I quattro universi di discorso*. Atti del Congresso Internazionale „Orationis Millennium”, L'Aquila, 24–30 giugno 2000. A cura di Giuseppe de Gennaro S.I., Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, p. 24-47, p. 524-532.

Istrate 2000 = Mariana Istrate, *Numele propriu în textul narativ – aspecte ale onomasticii literare*, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star.

Manolescu 1984 = Nicolae Manolescu, *Castor şi Pollux*, în „România literară”, nr. 27.

Mincu 1993 = Marin Mincu, *Textualism şi autenticitate*, vol. III, cap. *„Drumul la zid” sau opţiunea pentru personajul slab*, Constanţa, Editura Pontica.

Oltean 2006 = Ştefan Oltean, *Introducere în semantica referenţială,* Cluj-Napoca, Editura Presa Universitară Clujeană.

Pavel 1997 = Laura Pavel, *Antimemoriile lui Grobei*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică.

Pecican 1984 = Ovidiu Pecican, *Romanul flegmatic*, în „Echinox”, nr. 7–8.

Pecican 1994 = Ovidiu Pecican, *O utopie tangibilă. Convorbiri cu Nicolae Breban*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică.

Pecican 2004 = Ovidiu Pecican*, Rebel fără pauză. Contribuţii la istoria literaturii române*, Cluj-Napoca, Editura Tribuna.

Pimentel 1990 = Luz Aurora Pimentel, *Metaphoric Narration. Paranarrative Dimensions in „Á la recherche du temps perdu*”, Toronto – Buffalo – London, University of Toronto Press.

Ricardou 1978/1988 = Jean Paul Ricardou, *Noi probleme ale romanului*, Bucureşti, Editura Univers.

Sellier 1970/1990 = Philippe Sellier, *Le mythe du heros*, Paris, Bordas.

Ungureanu 1985 = Cornel Ungureanu, *Proza românească de azi*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Vlad 2003 = Carmen Vlad, *Textul Aisberg. Teorie şi analiză lingvistico-semiotică*. Ediţia a doua revăzută şi adăugită, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă.

Werth 1999 = Paul Werth, *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*, Longman.

Zagaevschi 2001 = Lolita Zagaevschi, *Despre statutul metaforei ca funcţie textuală în lingvistica textului*, în „Studia”, XLVI, nr. 4, p. 77-88.

[33] Zagaevschi 2001, p. 85.

Zagaevschi-Cornelius 2005 = Lolita Zagaevschi-Cornelius, *Funcții metaforice în* ***Luntrea lui Caron*** *de Lucian Blaga. Abordare în perspectivă integralistă*, Cluj-Napoca, Editura Clusium.

RECURRENCES OF "THE ROAD" IN THE NOVEL *DRUMUL LA ZID* BY NICOLAE BREBAN (*Abstract*)

The paper approaches the analysis of the textual functions of the mega-metaphor "drumul la zid" (the way to the wall) in N. Breban's homonymous novel, from an integralist perspective. The author analyses the metaphoric dynamics according to the diaphoric, endophoric and epiphoric strategies and also its projection at the surface level of the text and the meaning created for each situation. The recurrences of the way inside the diaphorical create at the surface level of the text spatial representations such as *the province, the empire* or the *human appearance* which create, in their turn, metaphors like *the double*, *the amphitryon* or the *earthen pot*. The endophoric pathway configures itself from the inside, and the specific metaphor is *the wall*, which sets up contradictory metaphoric equivalences: *oasis, mountain, purpose, obstacle, way*. The epiphoric moment of the metaphoric dynamics is represented by *the way* as a narrative element that opens a specific chronotop for the epic dimension of the text. The model of the trans-significant metaphor is developed within the frames of the three above mentioned strategies. Within the diaphoric strategy there are two referential fields in opposition, and the epiphoric strategy solves the tension between the two (RF I of the ordinary, empirical world and the RF II of the "God" who left his creation), establishing a third referential field which creates an internal metaphorical dynamics that generates the metaphoric meaning.

Cluj-Napoca, str. Fabricii, 4/188